

Е. А. Новоселова

Научный руководитель: М. А. Литовская,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)

**ДЕСТРУКТИВНЫЙ ХАРАКТЕР ЛЮБВИ
КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЙ МОТИВ В ПОВЕСТИ
Ю. В. ТРИФОНОВА «ДОЛГОЕ ПРОЩАНИЕ»**

«Московские повести» – одни из самых значительных и ключевых произведений Ю. В. Трифонова, в которых внимание концентрируется, с одной стороны, на «быте» (на этой точке зрения настаивали многие советские критики, в частности, Ю. Андреев, В. Кожин и др.), а с другой, как отмечают исследователи Н. Иванова, А. Шитов и др., – на важнейших категориях человеческой жизни, для развития которых «быт» становится основой: любви, дружбе, свободе, памяти и т. д. Быт, согласно Трифонову, понятие гораздо более широкое, чем бытие, так как бытие само по себе исключает быт, но быт, напротив, включает в себя бытие. Как говорил сам писатель: «Быт – обыкновенная жизнь, испытание жизнью, где проявляется новая, сегодняшняя нравственность» [2, с. 282].

Особое внимание Трифонова уделяется категории любви, отношениям между мужчиной и женщиной. Развитие любых человеческих отношений – сложный процесс, неотъемлемой составляющей которого является эгоизм, ведущий к концентрации человека на самом себе, нежеланию слышать другого, что в конечном счете приводит к трагедии и невозможности счастливой любви. Проанализировать специфику любовного чувства в повести Ю. В. Трифонова «Долгое прощание» будет целью данной работы.

Повествование начинается с описания главной героини – Ляли Телепневой, начинающей, заурядной актрисы. Она живет со своими родителями, мечтающими выдать ее замуж за сына своей подруги, и женихом Гришей, безуспешным драматургом, «вечно» ревнующим Лялю к другим мужчинам и подозревающим ее в изменах. Но, несмотря на это, он «любил ее всегда, все тринадцать лет. Не было дня, чтобы о ней не думал» [3, с. 149]. Уже в начале повести приводится «определение» любви Гриши и Ляли: «С Гришей вся жизнь, хоть и не расписаны. Но не в этом же дело! И школа, и юность, и война, голод, надежды, *дети неродившиеся*» [3, с. 145].

С появлением в театре режиссера Смолянова карьера Ляли начинается успешно развиваться. Кроме этого, между ними завязываются отношения, характер которых героиня не может определить: «Потому что то, что происходило у Ляли со Смоляновым, нельзя было назвать увлечением, ни чем-то другим, определенным. *Ляля не знала, что это было*. Ничего от него не требовала, не ждала. Никакой воспаленности, жгучей необходи-

мости видеть и знать ежедневно, ежечасно – что Ляля могла испытывать когда-то с другими – здесь не было. Могла неделями не видеть Смолянова и не страдала оттого, что он не звонит в театр, не разыскивает. Но когда с ним встречалась, было всегда хорошо. И всегда его за что-то *жалела*» [3, с. 145]. Первое (и, как показано на всем протяжении и в финале повести, единственное) движущее чувство, которое влечет Лялю к Смолянову, есть жалость, которую «она испытывала ко всем». Смолянов – перспективный, подающий надежды режиссер, но, несмотря на профессиональный успех, его семейная жизнь не складывается так же благополучно: истеричная, неуравновешенная жена и дочь, больная идиотизмом. В первую встречу, когда Ляля была вынуждена остаться ночевать у Смолянова после застолья (театральная труппа праздновала «блестящую премьеру» на даче Николая Демьяновича), она слышит монотонные удары мяча: это больная дочь режиссера бросает его на пол. Мяч в контексте повести приобретает «двойное» символическое значение: выступает как символ «странности», абсурдности и ненужности отношений Ляли и Смолянова, а также характеризует главную героиню: стук этого мяча, пожалуй, один из немногих звуков, которые Ляля *слышит*. «Ну вот, и была последняя Лялина доброта и последняя жалость» [3, с. 137]. В этом слове – *последняя* – подчеркивается множество смыслов: в финале мы узнаем, что Смолянов станет кульминационной точкой разрыва отношений с Гришей; жалость станет последним чувством, которое она испытывала к Смолянову. Чувством жалости также характеризуется и отношение Ляли к Грише; при описании сцен, связанных с героями, Трифонов не употребляет слово «любовь» – единственное чувство между людьми, которым писатель может оправдать ошибки.

Несмотря на то что Гриша и Ляля являются «гражданскими» (или, как определяет Н. Б. Иванова, – «невенчанными»), но – мужем и женой, Трифонов показывает их «разность» (= разница) в изображении характеров: образ Гриши выполнен в традиции «рефлексирующих», мыслящих персонажей русской классической литературы, в большей степени с опорой на героев произведений Ф. М. Достоевского (таких как, например, Раскольников, братья Карамазовы и т. д.). В подтверждение этому можно привести цитату из романа «Бесы» Ф. М. Достоевского, которую часто употребляет Гриша: «Для счастья человеку нужно столько же счастья, сколько и несчастья». С другой стороны, Гриша, как и многие трифоновские герои, автобиографичен. Писатель наделяет своего героя потребностью поиска *истока, начала себя в истории России* (человек и история – лейтмотив творчества Трифонова: человек является частью истории, меняется под влиянием истории, человеческая нравственность проверяется историей). Такой подход отличается от Лялиного, для которой поток истории и исторические фигуры «зачем-то нужны» (так же, впрочем, как и для Ольги Ва-

сильевны из повести «Другая жизнь», для которой представление об истории сводится к «нагромождению событий»).

Ляля отличается от Гриши, в первую очередь, тем, что она – не рефлексирующая героиня. Зачин и финал повести показывают *разницу* судьбы двух героев: Ляля, жизненные принципы которой подобны мячу больной дочери Смолянова (в том смысле, что она «бьется» об одно и то же, игнорируя анализ самой себя), – и Гриша, которому для «счастья нужно ... несчастье», оказывается успешным человеком в финале. Эту позицию Трифонов развивает в одном из своих последних рассказов – «Посещение Марка Шагала»: «...он выбормотал самую суть. Быть несчастным, чтоб написать. *Потом вы можете быть каким угодно, но сначала – несчастным*» [4, с. 241]. «Косое» время можно преодолеть посредством внутренней работы, которая оказывается чуждой главной героине. В конечном итоге различны коренные жизненные установки героев: если для Гриши необходимо несчастье, чтобы быть счастливым, то для Ляли оказывается важно только счастье.

Принципиальная черта произведений Трифонова – это «двойной» взгляд, а именно: человек в прошлом и настоящем, человек, смотрящий на себя и человек, на которого смотрят. Таким образом, человеческая жизнь и человеческое сознание есть констатация бинарных оппозиций. В повести «Долгое прощание» «двойной» взгляд выражен в первую очередь на композиционном уровне: действие основной части разворачивается в 1952 г., в зачине и финале представлены события 1970 г. Для писателя оказывается важным умение героя посмотреть на себя «вне-себя», увидеть себя как бы со стороны, увидеть со стороны ситуацию. Ни Ляля, ни Смолянов не наделяются Трифоновым этим свойством. Во-первых, оба этих героя лишены потребности в самоанализе; во-вторых, эта неспособность обусловлена их профессией, проявленной, конечно, больше в характере Ляли Телепневой, нежели в характере Смолянова. Ляля, как уже упоминалось выше, – актриса, она входит в свои сценические роли, но – не возвращается в себя. Вживание в роль предполагает возврат в себя (закон бинарных оппозиций), но у героини этого не происходит. Отсюда – неспособность и неумение быть откровенной с самой собой, что, по Трифонову, является основополагающим качеством: только познав и «прооперировав» себя (ср.: Ольга Васильевна из повести «Другая жизнь»), появляется возможность откровения с другими. Об этом написал М. М. Бахтин в заметке «Человек у зеркала»: «Фальшь и ложь, неизбежно проглядывающие в отношения с самим собою. <...> Избыток другого. У меня нет точки зрения на себя извне, у меня нет подхода к своему собственному внутреннему образу. Из моих глаз глядят чужие глаза» [1, с. 257].

Основа для любви – откровенность между людьми, что отсутствует в отношениях Гриши и Ляли. Откровенность здесь – широкое понятие, и

проявляется она не в фактах биографии героев, но во внутреннем пространстве отношений; не в *совместно пережитой* (ср.: прожитой вдвоем) войне, юности, голоде, но – в отсутствии детей. Нерожденные дети – это подчеркивается в тексте – все, что связывает Лялю и Гришу. Зачатие их ребенка (которому суждено родиться) происходит только тогда, когда становится понятно, что ушла любовь: «Он надеялся – но нет. И эта правда, вся правда, голая правда была иступленней и голей, чем самая голая страсть. Он истерзывал, выпытывал из нее все: про того, другого, всех давнишних, и она рассказывала до конца, отдавала эту жалкую правду, они оба как будто сошли с ума. Теперь-то ясно, что было той ночью: конец. Но они не понимали, им казалось, что начинается что-то новое, необыкновенное» [3, с. 203].

Зачатие ребенка – как замещение обмана их отношений. Зачатие ребенка – не составляющее любви, а ее замещение. Появление Смолянова в жизни Ляли – замещение истинной любви (которую Ляля и Гриша в начале повести определяли именно таким образом). Замещение подлинной жизни – игрой актрисы. Герои существуют в пространстве «на грани» (определение появляется при описании Гриши, но применимо ко всем главным героям): хождение по краю жизни, отсутствие полноты ведут, в конечном счете, к потере идентификации себя с самим же собой и, как следствие, к трагедии каждого из героев, выраженной в повести в описании несостоявшейся судьбы (в финале о Смолянове вообще не упоминается, а Ляля – забытая всеми актриса, ставшая женой военного).

Поэтика заголовочного комплекса представлена в повести развернуто. С одной стороны, «долгое прощание» – процесс, объединяющий Лялю и Гришу. В финале Гриша решает оборвать это «затянувшееся» прощание, покупая билет в один конец: «Самое страшное, думал Ребров, это долгое прощание. <...> Он испытывал небывалую легкость, нечто пленительное и нелепое. <...> Поезд отходил в двадцать один час. Ляля, наверное, бродила в халате, пила чай, а он улетал, не прощаясь, парил в зимнем небе над крышами, исчезал, пропадал» [3, с. 205].

С другой стороны – судьба Ляли представляется «долгим прощанием» (или – неслучившейся встречей?) с самой собой. «Зачем-то нужные» отношения между Лялей и Смоляновым есть «долгое прощание», в финале именно Смолянов «обрывает» его. В эпизоде, где Грише открывается правда о факте отношений между режиссером и его «женой», раскрывшаяся с помощью одной детали, а именно: в начале их романа Ляля дарит Смолянову рубашку, объяснив Грише, когда тот случайно обнаруживает ее в ящике, что это подарок от коллектива. В финальной сцене Гриша видит эту рубашку на Смолянове, что и стало последним подтверждением обмана между «невенчанными» мужем и женой.

Мотив «другой жизни», который будет раскрыт в большей степени в

следующей повести «Московского цикла», является одним из важнейших уже в «Долгом прощании». Принципиально для повестей то, что «другая жизнь» – это потенциальная категория, которую героям предстоит увидеть и заслужить. Трифонов утверждает ее существование, например, в описании города: «...А Москва катит все дальше, через линии окружной, через овраги, поля, громоздит башни за башнями, каменные горы в миллион горящих окон, вскрывает древние глины, вбивает в себя исполинские цементные трубы, засыпает котлованы, сносит, возносит, заливает асфальтом, уничтожает без следа...» [3, с. 208], но герои не замечают ее, и вся жизнь проходит в ограниченном пространстве – между желтым дачным забором и магазином «Мясо» (ср.: финал повести «Другая жизнь»: «...*Но они увидели: Москва уходила в сумрак, светились и пропадали башни, исчезали огни, все там синело, сливалось, как в памяти <...> ... вины ее нет, потому что другая жизнь была вокруг, была неисчерпаема, как этот холодный простор, как этот город без края, меркнувший в ожидании вечера*» [3, с. 348]). Если в «Другой жизни» *главная героиня* смотрит на город, находясь в его пространстве, то в «Долгом прощании» Ляля, находясь в городе, не замечает его; *описание* Москвы оказывается «самоцелью», неиспользованной возможностью *другой жизни*, встреча с которой у героини уже не случится.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб. : Азбука, 2000. 336 с.
2. Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... / сост. А. П. Шитов; вступ. ст. Л. А. Аннинского. М. : Советская Россия, 1985. 383 с.
3. Трифонов Ю. В. Московские повести. М. : Советская Россия, 1988. 478 с.
4. Трифонов Ю. В. Собр. соч. : в 4 т. Т. 4. М. : Художественная литература, 1987. 576 с.

Е. В. Соколянская

Научный руководитель: А. Р. Зайцева,
кандидат филологических наук, доцент (БашГУ)

БАЛАГАННЫЙ КОНТЕКСТ ПЬЕСЫ А. ВАМПИЛОВА «УТИНАЯ ОХОТА»

Влияние балаганно-карнавальных традиций, народно-зрелищной культуры можно обнаружить в творчестве многих русских писателей и драматургов. К ярмарочным образам и ситуациям обращались в своем творчестве Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, А. А. Блок, Ф. Сологуб, Гр. Горин и др. Черты балаганной культуры присутствуют и в творчестве известного драматурга XX в. А. В. Вампилова.